

RESENHA



F.C.

Diretor: PROF. CLOVIS DE OLIVEIRA

Redatora: PROFA. ONDINA F. B. DE OLIVEIRA

R. D.^a Elisa, 50 — Caixa Postal 4848 — S. PAULO

ANO V

SÃO PAULO — OUTUBRO — 1942

NUM. 50



**Onde os
GRANDES MESTRES
revivem...**

Animado por suas mãos de artista, o piano BRASIL reviverá os grandes mestres. É de mecanismo perfeito, de sonoridade impecável. Louvam-no os interpretes mais famosos. Encha seu lar de harmonias com esta obra prima que é o orgulho da nossa industria.

Pianos Brasil S. A.

Rua Stella, 63 — Tel. 7-5214 e 7-2274 — S. Paulo

AVISO

O presente numero não é
acompanhado de
SUPLEMENTO MUSICAL
A Direção

Aos Leitores

RESENHA MUSICAL é a revista musical de maior divulgação no Brasil e no exterior.

Registrada de acôrdo com a lei e no D.I.P.

Assinatura anual	Cr. \$ 20,00
Idem semestral	Cr. \$ 12,00
N.o avulso c/ suplemento	Cr. \$ 3,00
Suplemento avulso ..	Cr. \$ 3,00

Fundada em Setembro de 1938.

RESENHA MUSICAL não publicará notícias de concertos, audições ou de festivais artisticos, quando não receber dos promotores ou interessados, convite ou comunicado. dirigido diretamente à Redação ou por intermédio de seus correspondentes.

RESENHA MUSICAL não se responsabiliza pelos conceitos emitidos nas crônicas assinadas.

Reproduzir artigos, fotografias e gravuras especiais ou originais de RESENHA MUSICAL, é expressamente proibido.

Colaboração nacional e estrangeira, escolhida e solicitada.

RESENHA MUSICAL não devolve originais. Suplemento Musical, especial

RESENHA MUSICAL não fornecerá gratuitamente aos assinantes, números atrasados, extraviados ou anteriores à data da assinatura.

Correspondentes em quasi todas as cidades do Brasil. Aceitamos representantes em qualquer cidade do país ou estrangeiro.

ANUNCIOS:

FONES 5-4630 e 5-5971

Redação: Rua Dona Elisa, 50
Caixa Postal 4848

Galeria dos Mestres

IV



"Resenha Musical"
— São Paulo —

Francisco Mignoni
— Compositor brasileiro —



USAI
NAS VOSSAS
VIOLAS, VIOLÕES,
CAVAQUINHOS,
BANDOLINS,
E GUITARRAS

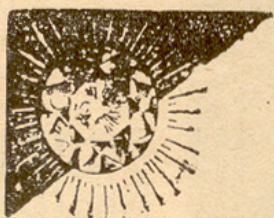
AS AFAMADAS
CORDAS VERDEGAES

**"Sem
Rival"**



URIO BECCATO & IRMÃO

Rua do Gazômetro, 66 - Fone: 2-9977
SÃO PAULO



**Joalheria e
Lapidação
Paulistana**

de PEDRAS
PRECIOSAS

Ricardo Kroeninger

Riquíssimo sortimento em
PEDRAS PRECIOSAS E
SEMI-PRECIOSAS

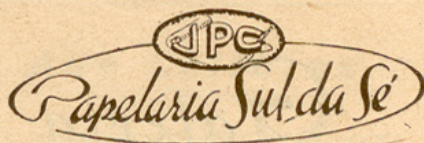
cravadas e soltas

Executam-se com a maior perfeição
todos os serviços do ramo

Telefone: 4-1083

Rua Xavier de Toledo, 54

(em frente ao prédio da Light)



TIPOGRAFIA

Impressos em geral — Encaderna-
ção, Douração, Carimbos de Borra-
cha, Alto Relevo

PAPELARIA

Completo sortimento de artigos para
escritórios, desenho e escolares. —
Importação direta

J. PECORA & CIA.

RUA JOSÉ BONIFACIO, 325

Telefone, 2-5399 — S. PAULO

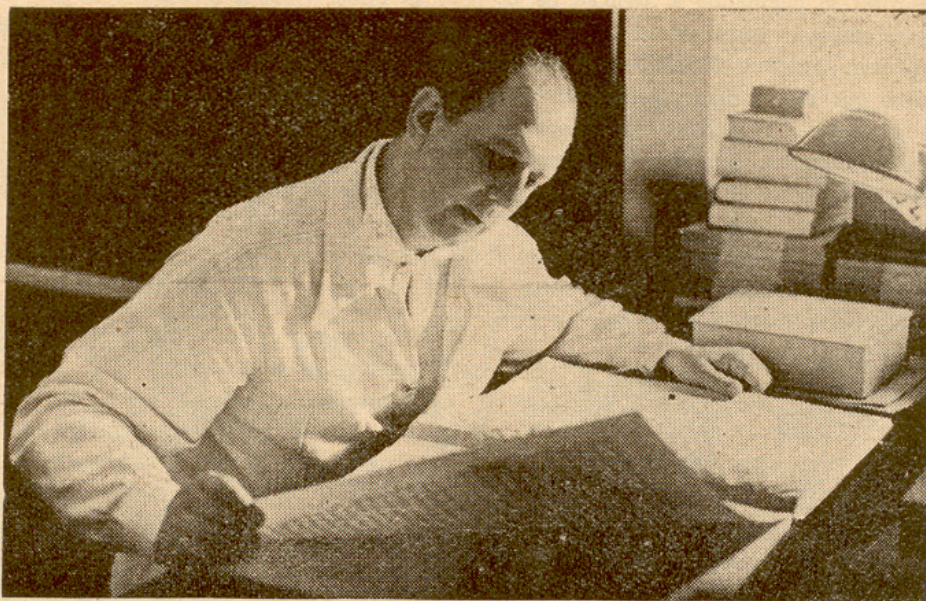


Casemiras, Brins e Linhos, nos
mais variados padrões, V. S.
encontrará na

Casa Alberto

LARGO SÃO BENTO N.º 40
Fone 2-2336 — S. PAULO

RUA FREI GASPAR N.º 39
Fone 4-476 — SANTOS



HECKEL TAVARES

Notas sobre o Folclore Brasileiro

Marta D. Tavares

Para a "RESENHA MUSICAL"

O Brasil, bastante jovem comparado com muitas outras nações milenárias é ainda um país em formação. A nossa música, já bem definida, é entretanto um mesclado da música indígena, portuguesa e negra. Esta última sobretudo, é que exerceu maior influência no espírito da música brasileira. É a mais rica na variedade de ritmos, nas suas melodias melancólicas, mostrando uma larga e apurada sensibilidade devido ao contínuo sofrimento da escravidão. Nas suas festas, celebravam-se a chegada à Pátria, dos que morriam cativos; com batuques, dansas e cantos característicos. A contribuição musical do português foi quasi tão importante quanto a do negro. A "modinha" apareceu no século XIX com a vinda da Corte Portuguesa, para o Brasil. A sua melodia, cantada em geral do modo menor, sobre dois temas, um com a sequência sentimental e o

outro com o estribilho, é em geral acompanhada pela viola ou violão. Ela nos diz que os encantos das florestas, os rios serenos, os quebrantos dos mares, e as incertezas do amor. Enfim a fusão do elemento melódico expressivo português com o elemento rítmico africano, nasceu a música brasileira. A união desses dois elementos, estranhos ao meio com a contribuição racial do índio, senhor da terra, apesar deste afastar-se deles como sentido, contribue com pequena partícula para a formação musical. O atual material brasileiro — musical, de origem lusa ou de importação africana, é de grande variedade. Quantidade de formas, qualidades melódicas, e características rítmicas. O que veio de fora modificou-se dentro do novo ambiente, surgindo novas modalidades. E toda essa música, rica de seiva, exuberante de sentimento, cheia de vida interior começa

a exteriorizar-se chamando a atenção de notabilidades musicais estrangeiras.

O Material Musical Brasileiro é enorme, vai aqui o que ha de mais interessante sobre folclore brasileiro, recolhido em fonogramas gravados em cilindros, com canções, dansas, as mais importantes sob o ponto de vista geográfico.

O Norte e o litoral do Brasil até o estado da Baía, e o centro do país é que são a fonte de inspiração, e que possuem as lendas, os temas infinitamente ricos e variados. O sul do Brasil é pobre no que diz respeito a música.

* * *

"CANIDE IUNE"

Canide Iune é uma invocação à "Ave Amarela" celebrando-se a sua beleza.

Têma colhido ha quatro séculos por "Jean de Lery", entre os "índios Tamoios" do Rio de Janeiro. Existente no Museu Nacional do Rio de Janeiro.

* * *

O eminente sábio, professor Roquette Pinto, diretor do Museu Nacional, que realizando em 1912 uma expedição a **Mato Grosso**, estado do interior do Brasil, onde colheu em cilindros, que são os seguintes:

TEIRÚ (Índios Parecís)

O "teirú" celebra a morte do cacique de Uainazaré naitekô, assassinado acidentalmente por Zolokarê. Tahârê-Kalorê, que presenciou o fato, compôs o "teirú" para comemora-lo

Fonograma 14.594 "Ualalôcê" (Índios Parecís)

O Ualalôcê, narra o episódio da vida da India Kancalalô. Indo passear à floresta viu um homem trepado numa árvore; supondo fosse um índio, disse-lhe — ariti, dá-me uma fruta de tarumã?

E o homem respondeu:

— Kancalalô pensa que eu sou Ariti. Eu sou "pai do mato"...

Fonograma 14.605 **Iatokê** (Índios Parecís)

O Iatokê celebra o "salto" do rio Jurueña, que os Parecís, numa antiga luta, conquistaram aos seus inimigos os Uaikoakorê. Kamaizokolá é o nome do referido salto.

Fonogramas colhidos entre os índios **Parecís** no **Planalto dos Parecís** no **Estado de Mato Grosso**.

Fonogramas: 14.596 — 14.597 — 14.598 —
14.602 — 14.607.

Fonogramas colhidos na **Serra do Norte** no **Estado de Mato Grosso**:

Fonogramas: 14.599 — 14.600

Fonogramas colhidos aos Sertanejos Cuiabanos na capital do mesmo estado, Cuiabá.

Fonograma: 14.609 — 14.610 e o já mencionado.

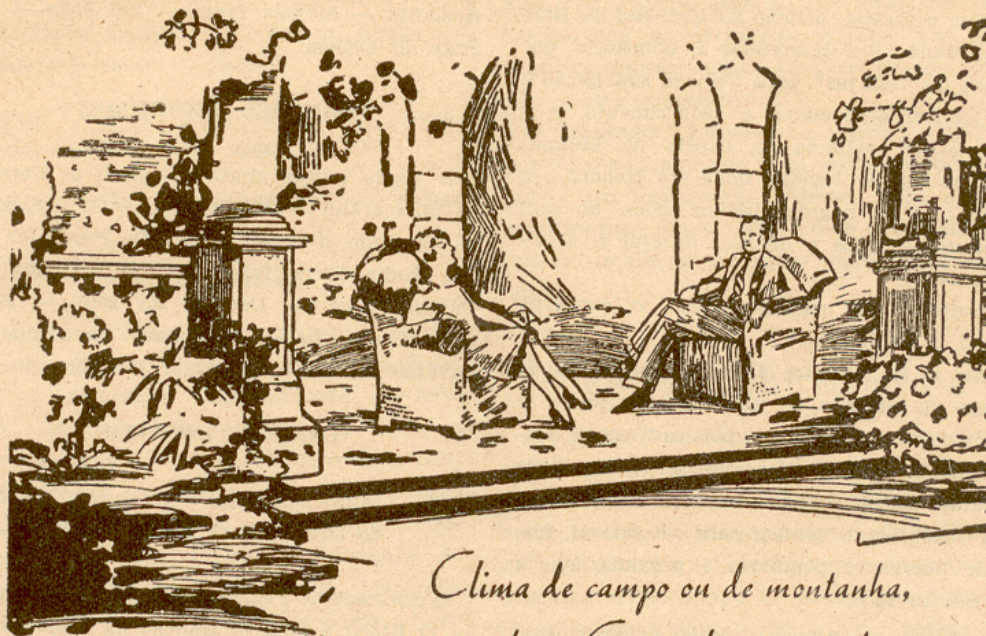
* * *

Hekel Tavares, compositor brasileiro, nascido no nordeste em Alagoas, especializou-se nos estudos do folclore. É o único que possui cerca de cento e tantas canções folclóricas, sobre os temas os mais diferentes e variados. Realizou várias viagens ao hinterland e ao litoral do país, onde se integrou nesse assunto.

No Estado de Pernambuco, onde passou três meses, especialmente para anotar o Maracatú; compôs três fragmentos: — **Invocação, Oração e Dansa — Festival**.

O Maracatú é uma dansa meio rústica, meio guerreira, e sobretudo, um canto de exilados da Pátria. Tanto assim, que o Maracatú apesar de aparecer no carnaval, nunca se intitulou de "club" como os demais cordões, e, sim de "Nação" — Nação de Pôrto Rico, Nação de Cambuída Velha, Nação do Leão Coroado; etc. Sobre a **origem do Maracatú**, ha a seguinte tradição observada por Ascenso Ferreira; poeta do Estado de Pernambuco:

No tempo do Vice-Reinado, quando os negros importados para o Brasil eram puramente de origem africana, e ainda pagãos, os jesuitas, para converte-los procuraram um símbolo na história da cristandade, que servisse de aproximação, e encontraram no Rei Baltazar, um dos três Magos que foram a Belém adorar o Senhor, o qual reza a tradição, era negro: Daí instituírem a festa dos Reis Magos (6 de Ja-



Inscrições Ns. 8, 11 e 14, nas 20, 40 e 50 Cirs.

*Clima de campo ou de montanha,
em plena Capital e com todo o
conforto das grandes cidades, só no*

*Jardim — América
ou no
Pacaembú*

*— as duas maravilhas de urbanismo
da metrópole paulista.*

COMPANHIA CITY

A maior organização imobiliária e urbanística da América do Sul, estabelecida em S. Paulo desde 1912
89, RUA LIBERO BADARO

neiro) o costume de cada grupo de negros no Brasil escolher entre eles um rei de sua casta. Assim os negros da "Loanda" por exemplo, se reuniam e faziam, petição ao Vice-Rei do Brasil, pedindo para referendar a nomeação que faziam de "um tal" para "rei de sua nação". O Vice-Rei despachava o requerimento, e a coroação se realizava na capela da Lampadôza, no Rio de Janeiro, onde era frequente a tradição. E os negros vinham todos, ao som dos seus batuques e dansas, festejar o acontecimento.

Quanto a sua passagem para o carnaval, é fácil a explicação.

Com a lei "Ventre Livre" e proibição do tráfico de escravos, os jesuitas, passaram a se desinteressar da catequese, pois os "negros nascidos no Brasil", já não eram selvagens, desde que eram nascidos de pais cristãos. E o "Mara-catú" despresado, tendeu para o carnaval, festa de liberdades populares e próxima àquela dos Santos Reis.

No Estado de Alagoas, colheu e harmonizou vários "côcos", que são dansas nativas; distinguindo-se pelo andamento precipitado e do interior, e lento o do litoral sofrendo a influência do mar.

Exemplo: Meu barco é veleiro

Benedito Pretinho
Meu Barco é Veleiro
Benedito Pretinho
Vadeia Caboclinho
Oh! Blá-tá-tá
Engenho Novo
Humaitá
Dansa de Caboclo

* * *

A dansa o "côco" é originária dos índios Carijós da margem do rio S. Francisco.

* * *

Ainda da composição de Kekel Tavares temos:
Dansas Negras: — Banzo — Negro Velho — Dansa Negra.

"CENAS COLONIAIS DE 1870"

Leilão — Navio Negreiro — D. Domitila — Acalanto — Mamãe Preta — Pai João — No Pegy do Ochosi.

"CANÇÕES REGIONAIS"

O Verde (chove chuva) — Casa de Caboclo — Sussuarana — Maria Rosa — O Boiadeiro — Engenho d'Água — Estrela Pequeninina — Na Minha Terra Tem — Baía! — Festa! — Caboclo Bom — Cantiga do Eito — Sapo Cururú — Sabiá — Amendoim Torradinho — Lavandeirinha — Um Amor tão bom.

"CANÇÕES INFANTIS"

(aprovadas pela "Instrução Pública" do Distrito Federal, São Paulo e Baía)

O Sorteado — Princesa D. Izabel — O Brasil — O Brasil é bom — Canção da Bandeira — Nana Nanana.

Canções sobre floclore do compositor brasileiro Luciano Gallet:

Suspira Coração Triste — Morena, Morena — Ai que coração — A perdiz piou no campo — Fôtorótó — Yayá você quer morrer — Foi numa noite clamosa — Bambalelê — Taiêras — Arrazoar — Tatú Marambá — Condessa — Marcha Soldado — Casinha Pequeninina — Bela Pastora — Atirei um pau no gato — Carneirinho, Carneirão — Castanha ligeira — Acorda Donzela! — Xangô Sertaneja — Eu vi Amor Pequeninino — O Luar do Sertão — Puxa o Melão Sabiá — Toca Zumba.

TEMAS BRASILEIROS

(recolhidos por Luciano Gallet) extraídos do seu livro: Estudos de Folclore

Côcos: — Boi Tungão — Ó Maria deixa eu ir — No pé da serra — Menina me dá teu remo — Côco de usina — Chô Mariana, chô! — Senhora dona Rita.

* * *

"Modinhas": — Ha muito tempo — Mestre Domingos — Castanha Ligeira (tema de roda) — O carreiro (tema do Rio Grande do Sul).

"Macumba Carioca": — Lá vai o Sol — Louvado seja Deus! — Cadira!

Dansas Negras, implantadas no Brasil, algumas em incompleto abandono...

Nomes geográficos correspondentes aos nomes das dansas

Estados do Brasil

Quimbôto — Minas; Sarambeque — Minas; Sarambú, Minas; Sorongo, Minas e Baía; Alujá — (fetichista) Baía; Jêquedê — (fetichista) Baía; Cateretê — Minas. S. Paulo e Rio; Caxambú — Minas; Batuque (generalizado), Samba — Baía, Rio e Pernambuco; Jonga — Estado do Rio; Lundú — (inicialmente dansa) Rio; Chiba — Estado do Rio; Cana Verde — Estado do Rio; Maracatú — Pernambuco; Candomblé — Baía; Côco de Zambê — Rio Grande do Norte

"CARACTERISTICOS DAS DANSAS"

a) — Algumas dansas, tomam o nome do instrumento principal usado na dansa: "Caxambu" — "Jêquedê".

b) — Outras tomam o nome da cerimônia principal, mesmo dansadas fora delas: "Maracatú" — "Candomblé".

c) — Alguns nomes são genéricos: Batuque — e outros são variantes locais: — "Sambá" — "Chiba".

d) — Em alguns lugares, cada nome designa uma dansa característica; deixando o nome de ser genérico.

e) Normalmente, as dansas são acompanhadas de batemão e cantos, às vezes improvisados; e de vários instrumentos, entre os quais predominam os de percussão.

f) — Certas dansas também são improvisadas, conforme a habilidade do dansarino.

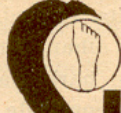
g) — As dansas de conjunto como o "Jonga" (E. do Rio) o "Samba" (Pernambuco) o Côco

de Zambê (R. G. do Norte), se formam de grandes rodas de homens e mulheres, que cantam em côro, batem as mãos em tempo, e dançam com o corpo, sem sair do lugar. No centro da roda um dansarino, as vezes dois, evoluem em dansas saracoteadas, de grande agilidade e de execução difícil.

O "cantador" improvisa a estrofe, o "côro" responde enquanto ao lado, estão os músicos com o seu instrumental ruidoso. Estas dansas prolongam-se dia e noite, desde que circula a "pinga" e que os animos se mantenham exaltados.

Cecilia Chaminade

Eminente compositora parisiense, que tanto se fez apreciar no gênero sério como na música ligeira, popularizando-se rapidamente o seu nome, mercê de sua assombrosa fecundidade. As melodias por ela compostas são mais de duzentas, sendo dignas de menção as suas sonatas, páginas para piano e trio "ballets" e sinfonias. O sentimento que pôs nas peças que criou e a segurança revelada por suas composições, por sua técnica depuradíssima conquistaram-lhe marcado lugar na história da música francesa.



**Suportes
Siebner**
ORTOPEDISTA
Flexibilidade
Carateristico
dos nossos suportes
Um alivio para o
mal-estar dos seus pés.
**RUA AUGUSTA, 2514
TEL. 8-3089-S. PAULO**

Achille Emperaire, Amigo de Cézanne

John REWALD

Formavam um grupo inquieto e ruidoso os amigos que se reuniam à volta de Cézanne em Aix. As suas maneiras, a confiança ostensiva que depositavam em si próprios o agregado desdém por todo convencionalismo, desagradavam visivelmente a gente pacífica e burguesa da cidadezinha. Se Cézanne, pelo seu comportamento, as suas roupas e a sua linguagem propositadamente corrompida, se destacava à frente de todos eles, não é justo no entanto esquecer Achille Emperaire. Sua cabeça grande, de testa alta rodeada por uma cabeleira abundante, olhar terno e piedoso, de bigode altivo e barbicha aguçada, era amparada por um corpo de anão, um busto corcovado e por membros longos e magros, o que lhe dava uma aparência extravagante, para não dizer grotesca.

Quase todos os componentes do grupo nem sempre os serviam seriamente da pintura e é provável mesmo que entre as obras de mocidade atribuídas a Cézanne se encontrem telas executadas à sua vista mas pelos camaradas, dos quais é necessário nomear sobretudo A. F. Marion, Justin Gabet e Achille Emperaire. Havia ainda o historiador Numa Coste, o arquiteto Joseph Hour, o escultor Philippe So-

lari, Chaillan, etc. (1). Frequentemente eles próprios posavam para Cézanne, cujos modelos preferidos parecem haver sido o poeta Valabreque e Achille Emperaire. Deste último, Cézanne fez um retrato de corpo inteiro que é célebre, onde o outro está sentado numa larga poltrona de cobertura florida, com um lenço à volta do pescoço e metido num "robe de chambre" azul escuro que se abre por sobre as suas chinelas roxas.

Achille Emperaire, nascido em Aix em 1829, era dez anos mais velho que Cézanne. Enquanto que a maior parte do grupo, passado o entusiasmo da mocidade, deixava os pincéis, ou só se entregava a eles na quietude das horas vagas, Emperaire abraçou a carreira artística, mau grado as dificuldades surgidas. Lutando acerbamente durante toda a vida para garantir a sua subsistência, ele se via impedido de

(1) Num estudo sobre UMA CARTA DE CÉZANNE A JOSEPH HUOT aparecido na "Província (Boletim da Sociedade de Estatística e Arqueologia de Marselha) fascículo 2, em 1937, M. Maurice Raiumbault reuniu depoimentos preciosos sobre os amigos de mocidade de Cézanne.

desenvolver livremente a sua vocação e de elevá-la à plenitude.

Da vida de Emperaire sabe-se muito pouca coisa; durante uns tempos, em Paris, se mete entre os alunos de Couture, cuja influência revela em alguns quadros. Reside várias vezes na capital, vivendo com quinze francos por mês, e dessa época, que durou dos princípios de 1872 ao fim do ano seguinte, existem depoimentos curiosos, surpreendidos num maço de cartas endereçadas aos amigos de Aix. (2).

Paul Cézanne viera buscá-lo na estação, relata Emperaire, e é na sua casa, à rua de Justeu, que ele permanece primeiramente. Constata no entanto que Cézanne "está muito mal localizado — e de mais há por aqui um alarido capaz de acordar defuntos"; com efeito, o apartamento de Cézanne achava-se em frente ao mercado de vinhos. Pelo que parece, os dois não se deram bem, pois dentro em pouco Emperaire escreve: "Vou deixar Cézanne. — É preciso. — Senão, me vai ser difícil cumprir o meu destino. — Todos me abandonam. — Não encontro um único amigo inteligente e afetuoso... E a mais cruel realidade que se pode imaginar". Achille no entanto era obrigado a voltar diariamente à rua de Jussieu por que para lá é que seria endereçado o resultado do Juri a propósito da sua contribuição ao Salão.

Depois que ele deixou Cézanne, o caso do Salão era o seu cuidado exclusivo; fascinava-o a idéia do mostrar os seus trabalhos a Vitor Hugo, o homem venerado por todos. Eis como ele participava aos amigos a resolução: "Vou visitar o grande Vitor, submeter os meus quadros à sua apreciação e pedir que me escolha dois mativos para o Salão...".

"Não me inquieta a opinião do gigante — irei até ele de olhos húmidos mas com o passo firme.

"Hugo!

"Vendo-o, terei visto tudo..."

(2) Estas cartas nos foram gentilmente notificadas por M. Marcel Provence.

Não se sabe ao certo se Emperaire pôde efetuar o seu desejo, pois não se refere a isso em cartas, e é possível que a sua exposição tenha sido reprovada pelo Juri. Passa então a conhecer o poeta Raoul Lafagete, que se correspondia com Vitor Hugo, e dele possuía livros autografados, e de quem George Sand dizia que se "muitas vezes escrevia ruim, às vezes escrevia belo e raramente era medíocre". Com que emoção Achille relata aos amigos a maneira pela qual Lafagete faz uma "crítica sincera e grossa" de uma passagem dos "Trabalhadores do Mar" que o autor não só "achou encantadora como lhe deu plena aceitação". E se apressa em transcrever a bela carta que Vitor Hugo endereçou a Lafagete:

"Hauteville House, 8 de setembro 1872.

O seu artigo, meu caro e impetuoso amigo, reflete bem a nobreza do seu espírito. É uma página bela e elevada. Agiu acertadamente ao ressaltar a sua discordância dos meus escritos. Ninguém mais, mais que o senhor deveria ter e confessar o sentimento do infinito. M. Proudhon chamava isto de misticismo — mas ele não tinha a claridade na alma, enquanto que o senhor a possui no seu grande coração: ele era retórico e o senhor é poeta.

Vou recomendá-lo com todo o carinho a Charles Blanc, se acredita que eu lhe possa ser útil em alguma coisa.

Seu amigo,

Vitor Hugo".

Enquanto Vitor Hugo satisfazia e amparava o seu jovem confrade, Achilles Emperaire permanecia desarrimado, como um provinciano perdido em Paris, curtindo meses bem penosos. Todas as suas cartas redigidas numa letra fina e estreita, um pouco feminina, mas perfeitamente legível, falam da miséria que o persegue; dentre elas, uma merece ser citada, pelo estilo estranho e obscuro que tão bem caracteriza o autor e por uma passagem dedicada a Cézanne, "filho de banqueiro".

(Continua no prox. num.)

CONCERTOS

A GUIA DE COMENTARIO — Atendendo a inumeros pedidos feitos por cartas e dirigidos a esta Redação, não podemos deixar de comentar o seguinte assunto de grande relevancia para o desenvolvimento cultural de São Paulo:

Pede-nos concertos populares diurnos! Eis o assunto de quasi todas as cartas que recebemos. Todas fazem um apelo para o Departamento Municipal de Cultura, nesse sentido. Todos os que trabalham e que são amantes da musica, ficam privados de assistir aos concertos magnificos desse importante Departamento porque todos são realizados à noite e os modestos trabalhadores do nosso comércio e da nossa indústria, digamos, deixam de comparecer ao teatro porque sentem-se cansados de um dia laborioso. É por isso que desejam vesperaes aos domingos e não aos sábados, quando estão presos aos seus serviços.

Esperamos que a direção do Departamento de Cultura, que tantas realizações artísticas tem oferecido ao público paulistano e que sempre tem se interessado pela sua cultura, ouça a estes pedidos que partem dos que gostam verdadeiramente de música.

SOCIEDADE DE CULTURA ARTÍSTICA — Esta benemérita sociedade, que tantas realizações artísticas da maior importancia tem oferecido ao público paulistano, proseguindo nessa trajetória brilhante, dedicou dois saráus magnificos aos seus associados. No primeiro apresentou Ricardo Odnoposoff, grande violinista argentino, e, no segundo a sua Orquestra de Camara, sob a direção de Souza Lima com o concurso do violinista Odnoposoff.

Se no primeiro tivemos a ventura de, mais uma vez, apreciar as extraordinárias qualidades técnicas do violinista Odnoposoff, no segundo, tivemos ocasião de constatar o seu elevado critério artístico.

Indiscutivelmente Odnoposoff é um artista que encanta pela multiplicidade de suas belas qualidades de violinista "virtuosi", na extensão da palavra.

A Orquestra de Camara, que Souza Lima paternalmente dirige, demonstrou em sua última manifestação musical, o grau de homogeneidade que vem conseguindo nos mais variados estilos.

Os sócios da Cultura vem de emprestar com o brilho de seu comparecimento, em massa, a esses concertos, um irrefutavel apoio à Diretoria da modelar Sociedade de Cultura Artística de São Paulo.

C. de O.

O Movimento Perpétuo de Weber

Especial para a
"Resenha Musical"

Enio de Freitas e CASTRO

O Movimento Perpétuo de Weber constitui o final da Sonata op. 24, em dó maior, de Weber, dedicada à S. A. I. a Grã-Duquesa Maria Paulowna, a primeira das 4 sonatas para piano (a segunda, op. 39, em lá bemol maior; a terceira, op. 49, em ré menor; e a quarta, op. 70, em mi menor. A terceira com três movimentos e as outras com quatro). Combarieu fala em "seis grandes sonatas" e mais "seis sonatas progressivas", mas penso seja engano, pois tanto no Dicionário de Riemann (3.ª edição francesa), como no Curso de Composição Musical de V. d'Indy encontramos mencionadas apenas 4 sonatas para piano, sendo para piano e violino as "sonatas progressivas". D'Indy cita ainda uma sonata para piano a 4 mãos. E deste autor tomamos a data da 1.ª sonata — 1812 (data muito fácil de guardar por causa do Tchaikowsky...).

Se passarmos os olhos em toda a Sonata op. 24 saltar-nos-á aos olhos, logo, a diferença de qualidade existente entre o "Rondo-Presto" e os outros tempos da obra (Allegro, Adagio e Menuetto-Allegro). De qualquer um destes podemos destacar trechos que parecem transcrições de óperas. Mas o mesmo não acontece com o final. Nele encontramos o Weber de quem Combarieu escreveu: "On a signalé avec raison, dans la musique de Weber, une agitation un peu frémissante, une allure tour à tour fougueuse ou désévolte, qui volontiers multiplie les notes en des mouvements rapides; cette tendance n'aboutit jamais au désordre ou à l'incohérence de la forme, et conserve, dans

les emportements les plus libres, une sorte de tenue classiques" (O grifo é do autor).

Dir-se-ia que Combarieu tinha em mente, exatamente (com perdão da rima!), a peça de que nos ocupamos. A ela se ajustam plenamente os conceitos aí expressos. E mais adiante acrescenta ainda o historiador francês: "Rien d'agressif, d'ailleurs, dans sa manière; rien qui trahisse le moindre parti pris d'étonner".

Sob o ponto de vista da forma, o "rondó" escrito por Weber para final de sua primeira sonata de piano, pode servir de modelo. E a sua forma se estabelece mesmo com a maior naturalidade, de acordo com esse "génie si primesautier" de que fala Vincent d'Indy. Com muita naturalidade são introduzidas as repetições do tema, com uma arte muito especial mesmo que nos faz desejar a sua volta, enquanto as pausas da mão esquerda preparam o sentimento da necessidade de nova afirmação. Um longo período central modulante corta o que poderia haver de rígido no "rondó" e prepara a última exposição do tema como ponto sonoro culminante da peça, a que se segue um período conclusivo, temático, certamente muito bem posto.

Os efeitos todos são obtidos com bastante simplicidade e uma clareza absoluta. A mão esquerda ora se ocupa em acompanhar a linha ondulada do "morto perpétuo", ora sublinha os seus acentos mais importantes, ora se alça às alturas de um canto melodioso, ora apresenta um caráter rítmico a servir de sugestivo contraste. Temos a impressão, algumas

vezes que ela amarra (musicalmente falando) a mão direita, outras vezes que é decorrência do que está dizendo. Isto se pode observar até nos movimentos sonoros, que ora coincidem (ambas sobem, ou ambas descem, ou estacionam), ora divergem (seguindo direções contrárias).

Sabe-se que Weber era um bom pianista. Como é inocente o virtuosismo do seu "Moto perpétuo" se o compararmos aos de Liszt... Não me parece justo pois condenar esta sua composição só porque permite ao pianista mostrar que os dedos não o atrapalham, como acontece à outros...

O "Movimento perpétuo" de Weber, retirado da sonata em que se encontra, constitui música de primeira qualidade. Não em profundidade, certamente, mas também a isso não podem pretender a maior parte das composições de Mozart de Haydn, de Clementi, de Scarlatti, e até mesmo do primeiro Beethoven. Nem o pretenderia por certo J. S. Bach em nenhuma de suas "Gigas". E não vamos por isso afastar o repertório aí compreendido dos programas de concerto. O mesmo se dá com a maioria dos "Estudos" de Chopin. Depende certamente, e muito, do espírito com que empreendemos o seu estudo e do conjunto em que os colocamos.

Não posso pois deixar de aceitar o "Movimento perpétuo", num programa sério, como dentro do mais rigoroso critério artístico. Se o programa é de malabarista, aí o caso mudará muito de figura...

Quando a virtuosidade se casa à musicalidade em nada podemos censurá-la. Está no seu legítimo papel. E o "Movimento Perpétuo" tem ainda graça, leveza, espírito, distinção.

DAVID KOPENHAGEN

LOJAS EM SÃO PAULO

Matriz: Rua Dr. Miguel Couto, 41
Fone, 3-3406

Filiais: na mesma Rua, 28 - Tel. 3-4527
R. B. de Itapetininga, 92 - Tel. 4-3946

FILIAIS, RIO DE JANEIRO:

R. Buenos Aires, 52 - Tel. 43-9740;
Av. Rio Branco, 183 - Tel. 42-5064 e
Trav. Ouvidor, 37

FABRICA DE ESPECIALIDADES EM CHOCOLATE

Completo sortimento de Chocolates e Bombons Finos

FABRICA

R. Joaquim Floriano, 512 — São Paulo

MARIA PAGANO BOTANA

PROFESSORA DE PIANO

Rua Clélia, 902 — S. Paulo

● A musica do hino nacional japonês é da autoria de um compositor alemão.

● O trombone de vara usado nos jazzbands modernos, já existia no século XVI.

"Resenha Musical"

PÓDE SER LIDA NAS SALAS DE LEITURA DAS PRINCIPAIS
BIBLIOTECAS, DOS MAIORES HOTEIS E CLUBES DO PAIZ

Edições Novas ★ *Clovis de Oliveira*

SUITE INFANTIL — (p. piano)
— Paulo Guedes — Associação
Rio-Grandense de Música —
Porto Alegre

Temos em mãos a publicação n. 2 da Associação Rio-Grandense de Música de Porto Alegre. É seu autor o compositor Paulo Guedes, músico de real valor e que muito tem contribuído para o desenvolvimento da arte musical na importante Capital gaúcha.

Cabe, hoje, aqui um franco elogio a Associação Rio-Grandense de Música, pelas suas publicações. Delas já recebemos duas e, ambas são obras dignas de uma edição dessa importância. Continue a simpática e valorosa instituição nessa campanha que outra não é senão de brasilidade, que o nosso apóio estará sempre a cooperar ao seu lado senão como sustentáculo ao menos, como o porta-voz divulgador de seus brilhantes feitos cujos só nos causam orgulho.

É dessa instituição notavelmente orientada por Enio de Freitas e Castro, a Suite Infantil, de Paulo Guedes. Esta obra está dividida em três partes ou melhor, três lindas peças: 1 — Crianças brincando; 2 — Corrupio e 3 — Acalanto.

A primeira começa com um *brincando* de interessante efeito que precede e serve de *coda* para o *Andantino*, andamento da parte principal, onde o emprego seguido de quartas em paralelo com notas isoladas, à longa distancia, pela mão esquerda, dá um efeito delicado em perfeita compreensão com o andamento.

A segunda, Corrupio, é, na minha opinião, das três, a de maior efeito pianístico. O seu nome faz recordar a obra de Francisco Braga. Mas entre uma e outra, ha um contraste não só de épocas, mas de formas e, etc.

Esta obra de Paulo Guedes, interessa-nos desde logo, pelo seu aspecto pianístico. A mão direita se desenvolve em notas duplas, escritas em tercinas, que em exata combinação rítmica com a mão esquerda em jogo harpejado, dá um movimento contínuo que, ajudado pelo *prestissimo*, do andamento, dá-nos a sensação exata da sua velocidade, do corupio, enfim.

A terceira, Acalanto, é, de todas, a melhor sob o ponto de vista musical.

Esta Suite Infantil, que de infantil só tem o sentido e nome de suas partes, é recomendável a todos os bons pianistas e concertistas, assim como deve figurar nos programas de peças brasileiras dos nossos conservatórios.

CANCIONES PANAMERICANAS — Ed. Silver Burdett Company — New York — S. U. A.

Como verificamos, pelo título, trata-se de uma bem ordenada coleção de obras de compositores americanos. Ali estão representados todos os países das Américas, ou digamos melhor, da América.

Todas as peças são folclóricas e, destinam-se ao uso das escolas. Os textos além do original em castelhano ou português, acham-se traduzidos em inglês. Nossos professores de canto coral, encontram nessa coletânea obras curiosíssimas sob os mais variados aspectos.

Do Brasil, figura "*Vamos maninha*", especialmente escrita por Heitor Villa-Lobos.

Todas as peças são precedidas de ligeiras palavras e de uma fotografia sugestiva.

Magnífica impressão gráfica.

Esta obra merece maior divulgação porque resume em suas quarenta e duas páginas de texto, o sentimento regional dos países americanos fundidos na solidariedade indestrutível da América!

Simbolos Nacionais

Publicamos hoje, na íntegra, o Decreto-Lei que dispõe sobre a forma e apresentação dos símbolos nacionais, certos de que prestaremos um ótimo auxílio aos nossos leitores que desejam conhece-lo em todas as suas minúcias:

(Publicado pelo D. O., da União, a 5 de Agosto de 1942)

**DECRETO-LEI N. 4.545 — de 31 de
Julho de 1942**

**Dispõe sobre a forma e a apresentação dos
símbolos nacionais, e dá outras providências**

O Presidente da República, usando da atribuição que lhe confere o artigo 180 da Constituição, decreta:

CAPÍTULO I

Disposição Preliminar

Art. 1.º São símbolos nacionais:

- a) a Bandeira Nacional;
- b) o Hino Nacional;
- c) as Armas Nacionais;
- d) o Selo Nacional.

CAPÍTULO II

Da forma dos símbolos nacionais

SECÇÃO I

dos símbolos em geral

Art. 2.º Consideram-se padrões dos símbolos nacionais os exemplares feitos nos termos dos dispositivos deste capítulo e na con-

formidade dos modelos constantes dos anexos ao presente decreto-lei.

Art. 3.º Haverá nos Estados Maiores das forças armadas federais, na Casa da Moeda, na Escola Nacional de Música, nas embaixadas, legações e consulados do Brasil, nos museus históricos oficiais, nos quartéis-generais das Regiões Militares, nos comandos de unidades de terra, mar e ar, capitânias de portos e alfandegas, e nas prefeituras municipais, uma coleção de exemplares padrões dos símbolos nacionais, afim de servirem de modelo obrigatório para a respectiva feitura, constituindo o instrumento de confronto para a comprovação dos exemplares destinados à apresentação, procedam ou não da iniciativa particular.

§ 1.º Decorrido o prazo de noventa dias a contar da data da publicação deste decreto-lei, exemplares da Bandeira Nacional e das Armas Nacionais não poderão ser distribuídos gratuitamente ou postos à venda, sem que tragam, na tralha quanto àquela e no reverso quanto a estas, a marca e o endereço do fabricante ou editor, bem como a data de sua feitura.

§ 2.º É vedado colocar quaisquer indicações sobre a Bandeira Nacional e as Armas Nacionais.

§ 3.º Os modelos dos símbolos nacionais mencionados nos parágrafos anteriores ficarão arquivados nas fábricas, litografias ou oficinas.

Neles será aplicado o sinete do comando da Região Militar ou de seus delegados competentes, ou do comando da guarnição ou da corporação militar federal de terra, de mar ou de ar, para que seja autorizada a venda ou distribuição dos exemplares de sua reprodução.

§ 4.º Da mesma forma se procederá com o Hino Nacional, cujos modelos deverão conter a data do despacho do diretor da Escola Nacional de Música, ou, em sua falta, o sinete do comandante da Região Militar ou de seu delegado competente.

§ 5.º Nenhuma fatura de importação de símbolos nacionais será visada pela autoridade consular brasileira no exterior se os exemplares dos mesmos não estiverem certos. Nas alfândegas do país serão apreendidos e inutilizados os exemplares de símbolos nacionais que estiverem em desacôrdo com os modelos legais.

SECÇÃO II

Da Bandeira Nacional

Art. 4.º A Bandeira Nacional é a que foi adotada pelo decreto n. 4, de 19 de novembro de 1889. (Anexo n. 1).

Art. 5.º A Bandeira Nacional, em tecido, para repartições públicas em geral, federais, estaduais e municipais, para quartéis e escolas públicas e particulares, será executada em um dos seguintes tipos, nos quais se considera como largura do pano a do fileli-padrão, normalmente de quarenta e cinco centímetros: tipo 1, um pano de largura; tipo 2, dois panos de largura; tipo 3, três panos de largura; tipo 4, quatro panos de largura; tipo 5, cinco panos de largura; tipo 6, seis panos de largura; tipo 7, oito panos de largura.

Parágrafo único. Os tipos enumerados neste artigo são os normais. Poderão ser fabricados tipos extraordinários, de dimensões maiores, menores ou intermediárias, conforme o exigirem as condições de uso, mantidas entretanto as devidas proporções.

Art. 6.º A feitura da Bandeira Nacional obedecerá às seguintes regras (Anexo n. 2):

I. Para cálculo das dimensões, tomar-se-á

por base a largura desejada, dividindo-se esta em quatorze partes iguais. Cada uma das partes será considerada uma medida ou módulo.

II. O comprimento será de vinte módulos (20 M).

III. A distancia dos vértices do losango amarelo ao quadro externo será de um módulo e sete décimos (1,7 M).

IV. O círculo azul no meio do losango amarelo terá o raio de três módulos e meio (3,5 M).

V. O centro dos arcos da faixa branca estará dois módulos (2 M) à esquerda do ponto de encontro do prolongamento do diametro vertical do círculo com a base do quadro externo (ponto C indicado no anexo n. 2).

VI. O raio do arco inferior da faixa branca será de oito módulos (8 M); o raio do arco superior da faixa branca será de oito módulos e meio (8,5 M).

VII. A largura da faixa branca será de meio módulo (0,5 M).

VIII. As letras da legenda ORDEM E PROGRESSO serão escritas em cor verde. Serão colocadas no meio da faixa branca, ficando, para cima e para baixo, um espaço igual em branco. A letra P ficará sobre o diametro vertical do círculo. A distribuição das demais letras far-se-á conforme a indicação do anexo n. 2. As letras da palavra ORDEM e da palavra PROGRESSO terão um terço de módulos (0,33 M) de altura. A largura dessas letras será de três décimos de módulo (0,30 M). A altura da letra da conjunção E será de três décimos de módulos (0,30 M). A largura dessa letra será de um quarto de módulo (0,25 M).

IX. As estrelas serão de quatro dimensões, a saber, de primeira, segunda, terceira e quarta grandeza. Devem ser traçadas dentro de círculos cujos diâmetros são: de três décimos de módulo (0,30 M) para as de primeira grandeza; de um quarto de módulo (0,25 M) para as de segunda grandeza; de um quinto de módulo (0,20 M) para as de terceira grandeza; de um sétimo de módulo (0,14 M) para as de quarta grandeza.

X. As duas faces devem ser exatamente iguais, com a faixa branca inclinada da esquerda para a direita (do observador que olha

a faixa de frente), o Escorpião à direita, o Cruzeiro do Sul no meio, Procyon, Sirius e Canopus à esquerda, e o mais como se indica no anexo n. 2. É vedado fazer uma face como avesso da outra.

XI. Para exata e mais facil disposição das estrelas e constelações, poder-se-á dividir o círculo azul em quadriculos (como se indica no anexo n. 2), verificando-se, entre outras localizações, que a Espiga da constelação da Virgem, acima da faixa branca, corresponde à terceira letra de PROGRESSO, que Procyon fica sobe a letra O de ORDEM, que a estrela mais da direita da constelação do Escorpião fica sob a última letra de PROGRESSO, e que as estrelas Sigma do Oitante, Alfa e Gama do Cruzeiro do Sul e a letra P de PROGRESSO ficam sobre o diametro vertical do mesmo círculo.

SECÇÃO III

Do Hino Nacional

Art. 7.º O Hino Nacional é o que se compõe da música de Francisco Manoel da Silva e poema de Joaquim Osório Duque Estrada, conforme o disposto nos decretos n. 171, de 20 de janeiro de 1890, e n. 15.671, de 6 de setembro de 1922. (Anexo n. 3, música para piano; anexo n. 4, música para orquestra; anexo n. 5, música para banda; anexo n. 6, poema; anexo n. 7, música para piano e canto).

Parágrafo único. Fica integrada, nas instrumentações de orquestra e banda, para as continências de que trata a primeira alínea do art. 20 deste decreto-lei, a marcha batida, já em uso, de autoria do mestre de música Antão Fernandes, e é mantida e adotada a adaptação vocal de Alberto Nepomuceno, em fá maior.

SECÇÃO IV

Das Armas Nacionais

Art. 8.º As Armas Nacionais são as instituídas pelo decreto n. 4, de 19 de novembro de 1889 (Anexos ns. 8 e 9).

Art. 9.º A feitura das Armas Nacionais deve obedecer à proporção de quinze de altura por

quatorze de largura, e atender às seguintes disposições:

I. O escudo redondo será assim constituido: em campo de blau, cinco estrelas de prata, formando a constelação do Cruzeiro do Sul; bordadura do campo perfilada de ouro, carregada de vinte estrelas de prata.

II. O escudo ficará pousado numa estrela partida-gironada, de dez peças de sinopla e ouro, bordada de duas tiras, a interior de goles, e a exterior de ouro.

III. O todo brocante sobre uma espada em pala, empunhada de ouro, guardas de blau, salvo a parte do centro, que é de goles e carregada de uma estrela de prata, figurará sobre uma coroa formada de um ramo de café frutificado, à dextra, e de outro de fumo florido, à sinistra, ambos da própria cor, atados de blau, ficando o conjunto sobre um resplendor de ouro, cujos contornos formam uma estrela de vinte pontas.

IV. Em listel de blau, brocante sobre os punhos da espada, inscrever-se-á em ouro a legenda ESTADOS UNIDOS DO BRASIL no centro, e ainda as expressões: 15 de Novembro, na extremidade dextra, e as expressões: de 1889, na sinistra. (Anexos ns. 8 e 9).

SECÇÃO V

Do Sêlo Nacional

Art. 10.º O Sêlo Nacional tem os distintivos a que se refere o decreto n. 4, de 19 de novembro de 1889. (Anexo n. 10).

Art. 11.º O Sêlo Nacional será constituido por um círculo representando uma esfera celeste, igual ao que se acha no centro da Bandeira Nacional, tendo em volta as palavras REPÚBLICA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL. Para a feitura do Sêlo Nacional, observar-se-á o seguinte:

I. Desenhem-se duas circunferências e concêntricas, havendo entre os seus raios a proporção de três para quatro.

II. A colocação das estrelas, da faixa e da legenda ORDEM E PROGRESSO no círculo interior obedecerá às mesmas regras estabelecidas para a feitura da Bandeira Nacional.



GLUCOSE GERA ENERGIA!

ASSIMILE "GLUCOSE" DIARIAMENTE NA FORMA
DE BALAS — BONBONS — CAMELOS — ETC.

O EMBLEMA É SUA GARANTIA DE
QUE O PRODUTO CONTEM GLUCOSE



NOVIDADE!
Quertzodont
CREME DENTAL
LIQUIDO
NAS FARMÁCIAS, DROGARIAS,
PERFUMARIAS, ARMARINHOS
E NAS FARMÁCIAS CATEDRAL:
PRAÇA DA SÉ, 152 E LARGO 7 DE SETEMBRO, 30



SEGUROS DE VIDA

na

A "São Paulo", Cia. Nacional de Seguros de Vida

Sede: Rua 15 de Novembro, 330, 4.o andar

SÃO PAULO

III. As letras das palavras REPÚBLICA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL terão de altura um sexto do raio do círculo interior, e de largura um sétimo do mesmo raio.

IV. A distribuição das letras deverá ser feita pelo modo indicado no anexo n. 10.

CAPÍTULO III

Da apresentação dos símbolos nacionais

SECÇÃO I

Da Bandeira Nacional

Art. 12.º A Bandeira Nacional deve ser hasteada de sol a sol, sendo permitido o seu uso à noite uma vez que se ache convenientemente iluminada.

Parágrafo único. Normalmente, far-se-á o hasteamento às 8 horas e o arriamento às 18 horas.

Art. 13.º Será a Bandeira Nacional obrigatoriamente hasteada, nos dias de festa ou luto nacional, em todas as repartições públicas federais, estaduais e municipais, nos estabelecimentos particulares colocados sob a fiscalização oficial, e bem assim em quaisquer outras instituições particulares de assistência, letras, artes, ciências e desportos.

Art. 14.º Em todos os estabelecimentos de qualquer ramo ou grau de ensino, públicos ou particulares, será obrigatório o hasteamento da Bandeira Nacional nos dias de festa ou luto nacional, e ainda pelo menos uma vez por semana. O hasteamento, salvo motivo de força maior, far-se-á sempre com solenidade. Serão os estabelecimentos de ensino obrigados a manter a Bandeira Nacional em lugar de honra, quando não esteja hasteada.

Art. 15.º Será a Bandeira Nacional diariamente hasteada:

- a) no palácio da Presidência da República;
- b) na residência do Presidente da República;
- c) nos palácios dos Ministérios;
- d) na Câmara dos Deputados, no Conselho Federal, no Supremo Tribunal Federal, no Supremo Tribunal Militar, nos palácios dos go-

vernios estaduais, nas prefeituras municipais e nas repartições federais, estaduais e municipais situadas nas regiões fronteiriças, durante as horas de expediente;

e) nas unidades da Marinha Mercante, de acordo com as leis e regulamentos da navegação, polícia naval e praxes internacionais.

Art. 16.º O uso da Bandeira Nacional, nas forças armadas, regular-se-á pelas disposições dos respectivos cerimoniais.

Art. 17.º No dia 19 de Novembro de cada ano, o hasteamento e o arriamento da Bandeira Nacional realizar-se-ão em hora, e com as solenidades especiais, determinadas pelas autoridades.

Art. 18.º O uso da Bandeira Nacional obedecerá às seguintes prescrições:

I. Quando hasteada em janela, porta, sacada ou balcão, ficará: ao centro, se isolada; à direita, se houver bandeira de outra nação; ao centro, se figurarem diversas bandeiras, perfazendo número ímpar; em posição que mais se aproxime do centro e à direita deste, se, figurando diversas bandeiras, a soma delas formar número par. As presentes disposições são também aplicáveis quando figurem, ao lado da Bandeira Nacional, bandeiras representativas de instituições, corporações ou associações.

II. Quando em préstio ou procissão, não será conduzida em posição horizontal, e irá ao centro da testa da coluna, se isolada; à direita da testa da coluna, se houver outra bandeira; à frente e ao centro da testa da coluna, dois metros adiante da linha pelas demais formadas, se concorrerem três ou mais bandeiras.

III. Quando distendida e sem mastro, em rua ou praça, entre edifícios, ou em portas, será colocada de modo que o lado maior do retângulo esteja em sentido horizontal, e a estrela isolada em cima.

IV. Quando aparecer em sala ou salão, por motivo de reuniões, conferências ou solenidades, ficará estendida ao longo da parede, por detrás da cadeira da presidência ou do local da tribuna, sempre acima da cabeça do respectivo ocupante e colocada pelo modo indicado no número anterior.

V. Quando em florão, sobre escudo ou outra qualquer peça, que agrupe diversas bandeiras, ocupará o centro, não podendo ser menor do que as outras, nem colocadas abaixo delas.

VI. Quando hasteada em mastro ou içada em adriça, ficará no tope, laís ou penol: se figurar juntamente com bandeira de outra nação, ou pavilhão ou flamula de autoridade federal, será colocada à mesma altura; se figurar com pavilhões de unidades militares ou bandeiras representativas de instituições, corporações ou associações, será colocada acima.

VII. Quando em funeral: para o hasteamento, será levada ao tope, antes de baixar a meia adriça ou a meio mastro, e subirá novamente ao tope, antes do arriamento; sempre que for conduzida em marcha, será o luto indicado por um laço de crepe, atado junto à lança.

VIII. Quando distendida sobre ataúde, no enterramento de cidadão que tenha direito a esta homenagem, ficará a tralha do lado da cabeça do morto e a estrela isolada à direita, devendo ser retirada por ocasião do sepultamento.

§ 1.º Considera-se lado direito, nas janelas, portas, sacadas e balcões, o lugar que fica à direita do observador colocado nesses pontos, de frente para a rua; observar-se-á critério análogo para a determinação do lado direito em qualquer outro caso.

§ 2.º No caso do número I do presente artigo, o mastro ou haste deverá estar situado no plano vertical normal à fachada, a prumo ou inclinado para fora, com relação à vertical, no máximo até trinta graus.

§ 3.º Somente por determinação do Presidente da República, será a Bandeira Nacional hasteada em funeral, não o podendo ser, todavia, nos dias feriados. O hasteamento poderá ser feito a meio mastro ou a meia adriça, de acordo com as disposições relativas a honras fúnebres dos cerimoniais das forças armadas, ou conforme o uso internacional.

§ 4.º Em ocasião em que deva ser efetuado outro hasteamento, o da Bandeira Nacional

far-se-á em primeiro lugar; o seu arriamento, neste caso, será feito por último.

§ 5.º Para homenagem a nações estrangeiras e a autoridades nacionais ou estrangeiras, assim como na ornamentação de praças, jardins ou vias públicas, é facultado o uso da Bandeira Nacional juntamente com as de outras nações, podendo ser colocados, em mastros ou postes, escudos ornamentais, ao redor dos quais se disponham as bandeiras, dando-se sempre à Bandeira Nacional a situação descrita no número I do presente artigo, e a mesma altura das estrangeiras.

SECÇÃO II

Do Hino Nacional

Art. 19.º A execução do Hino Nacional obedecerá às seguintes prescrições:

I. Será sempre executado em andamento metronômico de uma semínima igual a 120.

II. É obrigatória a tonalidade de si bemol para a execução instrumental simples.

III. Far-se-á o canto sempre em uníssono.

IV. Nos casos de simples execução instrumental, tocar-se-á a música, integralmente, mas sem repetição; nos casos de execução vocal serão sempre cantadas as duas partes do poema.

Art. 20.º Será o Hino Nacional executado:

a) em continência à Bandeira Nacional e ao Presidente da República; ao Parlamento Nacional e ao Supremo Tribunal Federal, quando encorporados; e nos demais casos expressamente determinados pelos regulamentos de continência ou cerimoniais de cortezias internacionais;

b) no encerramento das irradiações radiofônicas especialmente destinadas a países estrangeiros;

c) no encerramento da irradiação das estações radiofônicas que funcionem no país, aos domingos e feriados;

d) no encerramento da irradiação do Departamento de Imprensa e Propaganda, denominada Hora do Brasil, uma vez por semana;

e) na ocasião do hasteamento da Bandeira Nacional, nos estabelecimentos públicos ou particulares, de qualquer ramo ou grau de ensino, pelo menos uma vez por semana.

§ 1.º A execução será instrumental nos três primeiros casos, será instrumental ou vocal no quarto caso, será vocal no último caso.

§ 2.º É vedada a execução do Hino Nacional, em continências, fora dos casos previstos no presente artigo.

§ 3.º Será facultativa a execução do Hino Nacional na abertura de sessões cívicas, nas cerimônias religiosas a que se associe sentido patriótico, e bem assim para exprimir regozijo público em ocasiões festivas.

SECÇÃO III

Das Armas Nacionais

Art. 21.º É obrigatório o uso das Armas Nacionais:

- a) no palácio da Presidência da República;
- b) na residência do Presidente da República;
- c) na Câmara dos Deputados, no Conselho Federal, no Supremo Tribunal Federal, no Supremo Tribunal Militar, nos palácios dos governos estaduais e nas prefeituras municipais;
- d) na frontaria dos edifícios das repartições públicas federais;
- e) nos quartéis das forças federais de terra, mar e ar, e das forças policiais, nos seus armamentos, e bem assim nas fortalezas e nos navios de guerra;
- f) na frontaria ou no salão principal das escolas públicas;
- g) nos papéis de expediente das repartições públicas e nas publicações oficiais.

SECÇÃO IV

Do Selo Nacional

Art. 22.º O Selo Nacional será usado para autenticar os atos de governo, e bem assim, os diplomas e certificados expedidos pelos estabelecimentos de ensino, oficiais ou reconhecidos.

CAPÍTULO IV

Das proibições

Art. 23.º É vedado o uso da Bandeira Nacional, das Armas Nacionais, do Selo Nacional, assim como a execução vocal ou instrumental do Hino Nacional, sempre que não se revestirem da forma, ou não se apresentarem do modo prescrito no presente decreto-lei.

Art. 24.º É igualmente proibido que se apresente ou se trate com desrespeito qualquer dos símbolos nacionais.

Art. 25.º É ainda proibido o uso da Bandeira Nacional:

- a) sempre que o exemplar não estiver em bom estado de conservação;
- b) como ornamento ou roupagem, nas casas de diversões, ou em qualquer ato que não se revista de caráter oficial;
- c) como reposteiro ou pano de boca, guarda-mesa ou revestimento de tribuna, cobertura de placas, retratos, painéis ou monumentos a serem inaugurados;
- d) por qualquer pessoa natural ou entidade coletiva para a prestação de honras de caráter particular.

Art. 26.º É vedada a execução de quaisquer arranjos vocais do Hino Nacional, a não ser o de Alberto Nepomuceno, na conformidade do anexo n. 7; igualmente não será permitida a execução de arranjos artísticos instrumentais do Hino Nacional que não sejam autorizados pelo Ministério da Educação e Saúde, ouvida a Escola Nacional de Música.

Art. 27.º Não se permitirá o uso das Armas Nacionais quando, postas em conjunto com outras armas, ou brasões, forem de menor tamanho ou não ocuparem a posição de honra.

Parágrafo único. Para a caracterização da ordem de precedência, no caso do presente artigo, observar-se-ão as disposições estabelecidas para o uso da Bandeira Nacional.

Art. 28.º É vedado o uso da Bandeira Nacional, das Armas Nacionais ou do Selo Nacional, na integridade ou em qualquer de suas partes integrantes, nos rótulos ou envólucros de produtos expostos a venda, e bem assim na

propaganda ou qualquer outro ato ou expediente de natureza comercial ou industrial.

Art. 29.º Nenhuma bandeira de outra nação poderá ser usada no país, sem que flutue, ao seu lado direito, de igual tamanho e em posição de realce, a Bandeira Nacional, salvo nas sedes das representações diplomáticas e consulares.

CAPÍTULO V

Das cores nacionais

Art. 30.º Consideram-se cores nacionais o verde e o amarelo.

Art. 31.º Para ornamentação em geral, nos casos em que não seja permitido o uso da Bandeira Nacional, poderão ser empregadas, em galhardetes, flamulas, painéis, escudos, ou de outro qualquer modo, as cores nacionais, inclusive em combinação com o azul e o branco.

Parágrafo único. É vedado todavia que, para a composição de qualquer peça ou aspecto da ornamentação de que trata o presente artigo, se empreguem o formato ou as disposições da Bandeira Nacional.

CAPÍTULO VI

Do respeito devido à Bandeira Nacional e ao Hino Nacional

Art. 32.º Durante a cerimônia do içamento ou arriamento da Bandeira Nacional, nas ocasiões em que ela se apresentar em marcha ou cortejo, assim como durante a execução do Hino Nacional, é obrigatória a atitude de respeito, conservando-se todos de pé e em silêncio.

§ 1.º Farão os militares a continência regulamentar.

§ 2.º Os civis, do sexo masculino, descobrir-se-ão. Poderão os civis, de ambos os sexos, colocar a mão direita espalmada ou o chapéu sobre o coração.

§ 3.º Os estrangeiros não poderão eximir-se do comportamento determinado no presente artigo.

§ 4.º É vedada qualquer outra forma de saudação que não as mencionadas neste artigo.

Art. 33.º O exemplar da Bandeira Nacional, que deixe de ser usado por se achar em mau estado de conservação, poderá ser entregue ao comando de qualquer unidade militar, afim de ser incinerado.

Parágrafo único. Não será incinerado, mas recolhido ao Museu Histórico Nacional, o exemplar da Bandeira Nacional ao qual esteja ligado qualquer fato de relevante significação na vida do país.

Art. 34.º A cerimônia da incineração de que trata o artigo anterior realizar-se-á a 19 de novembro de cada ano, levantando-se para tal fim uma pira no pátio do quartel da unidade militar em que deva ser feita.

§ 1.º A cerimônia poderá excepcionalmente ser realizada em praça pública.

§ 2.º É obrigatória, quando solicitada, a cooperação das escolas na cerimônia de que trata o presente artigo.

CAPÍTULO VII

Das penalidades

Art. 35.º Incluem-se entre os crimes de que trata o art. 3.º do decreto-lei n. 431, de 18 de maio de 1938, e serão punidos com a pena de seis meses a um ano de prisão, os seguintes:

I. Praticar, em lugar público, ato que se traduza em menosprezo, vilipêndio ou ultraje a qualquer dos símbolos nacionais.

II. Despertar, ou tentar despertar, por palavras ou por escrito, contra qualquer dos símbolos nacionais, a repulsa ou o desprezo público.

Art. 36.º A violação de qualquer disposição do presente decreto-lei, excluídos os casos do artigo anterior, sujeita o infrator a multa de cem mil réis a quinhentos mil réis, elevada ao dobro nos casos de reincidência.

Art. 37. A autoridade policial, que tomar conhecimento da infração de que trata o artigo anterior, notificará o autor para apresentar defesa no prazo de quarenta e oito horas, findo o qual proferirá a sua decisão, impondo ou não a multa. A autoridade policial, antes de proferida a decisão, poderá determinar a realização, dentro do prazo de dez dias, de dili-

Visitem a nossa secção de TAPEÇARIA

Cortinas — Tapetes — Moveis

Preços Economicos

PREÇO FIXO S/A

RUA DIREITA, 250-254

S. PAULO

RUA QUITANDA, 157

SANTOS

gências esclarecedoras, se o julgar necessário ou se a parte o requerer.

Parágrafo único. Imposta a multa, e uma vez homologada a sua imposição pelo juiz, que poderá proceder a uma instrução sumária, no prazo de dez dias, far-se-á a respectiva cobrança, ou a conversão em pena de detenção, na forma da lei penal.

CAPÍTULO VIII

Disposições gerais e transitórias

Art. 38.º É obrigatório o ensino do desenho da Bandeira Nacional e do canto do Hino Nacional em todos os estabelecimentos, públicos ou particulares, de ensino primário, normal, secundário e profissional.

Art. 39.º Ninguém poderá ser admitido ao serviço público sem que demonstre conhecimento do Hino Nacional.

Art. 40.º O uso do símbolo de nações estrangeiras, nas zonas rurais do país, dependerá de autorização especial do Ministério da Justiça e Negócios Interiores, ouvido o Conselho de Imigração e Colonização.

Art. 41.º O Ministério da Educação e Saúde fará a edição oficial definitiva de todas as partituras do Hino Nacional e bem assim pro-

moverá a gravação em discos de sua execução instrumental e vocal.

Art. 42.º Incumbe ainda ao Ministério da Educação e Saúde organizar concursos entre autores nacionais para a redução das partituras de orquestra do Hino Nacional para orquestras restritas.

Art. 43.º É fixado o prazo de seis meses para que as pessoas obrigadas ao cumprimento do disposto no art. 28 deste decreto-lei realizem as substituições necessárias.

Art. 44.º Este decreto-lei entrará em vigor na data da sua publicação, ficando revogadas as disposições em contrário.

Rio de Janeiro, 31 de julho de 1942, 121.º da Independência e 54.º da República.

GETULIO VARGAS

Alexandre Marcondes Filho

A. de Souza Costa

Eurico G. Dutra

Henrique A. Guilhem

João de Mendonça Lima

Oswaldo Aranha

Apolonio Salles

Gustavo Capanema

J. P. Salgado Filho.

Nota — Os anexos, a letra e música do Hino Nacional serão publicadas em separado.

VARIAS...

EM NATAL — Julho: 2 — Recital de canto do tenor Adelferno Matos, ao piano m.^o Maurilo Lira; 18 — Sessão especial promovida pela Congregação de Professores, do Instituto de Música do Rio Grande do Norte, para a entrega dos diplomas de teoria e solfejo aos alunos que concluíram o curso dessa disciplina. Diplomaram-se: Sras. Maria da Conceição B. Wanderlei, Leonor Gonçalves Dias, Srtas. Riva Axelbad, Ethel Mendel e o Sr. José Jacinto de Carvalho. No programa musical executado, fez-se ouvir o Orfeão da Banda de Música do 16.^o Regimento de Infantaria que apresentou obras de Valdemar de Almeida Silva Novo, Vila-Lobos, Barroso Neto e Francisco Manuel.

SINHÁ D'AMORA — Recebemos da ilustre pintora patricia um belo foto com expressiva dedicatória. "Resenha Musical" muito agradece.

EXPOSIÇÃO FRANS POST — Juntamente com grande número de obras incorporadas durante o ano próximo findo aos museus nacionais, por iniciativa do Governo Federal, foram adquiridos, no leilão da Coleção Fonseca Hermes, sete quadros de Frans Post, que se destinaram ao Palácio Guanabara. Não quis, porém, o Presidente Getúlio Vargas que estes fossem ali colocados definitivamente sem antes terem sido apresentados ao público. Tal é o objetivo da presente exposição, onde, para proporcionar apreciação mais completa do valor artístico, histórico e etnográfico da obra do mestre holandês se procurou reunir a quasi totalidade das suas pinturas existentes no Brasil.

Isso só foi conseguido pelo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional graças ao alto espírito de cooperação do Senhor Ministro das Relações Exteriores; dos Senhores Interventores Federais dos Estados de São Paulo e Pernambuco; do Senhor Presidente do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro; do Senhor Diretor do Museu Nacional de Belas Artes; do Senhor Diretor da Biblioteca Municipal de São Paulo; e, ainda, dos seguintes colecionadores particulares: Sir Henry J. Lynch; J. de Sousa Leão Filho; Cário de Lima Cavalcanti; Afranio de Melo Franco Filho e Paulo Plínio Prado.

MAESTRO CAMARGO GUARNIERI — Seguiu para os Estados Unidos, o ilustre compositor brasileiro Camargo Guarnieri, que naquele grande país apresentará as suas obras que apresentam atualmente o mais valioso cabedal da jovem geração musical de nossa Pátria.

PUBLICAÇÕES RECEBIDAS — Agradecemos a permuta: MÚSICA SACRA, Petrópolis; VOZ MISSIONÁRIA, São Paulo; NOTICIÁRIO RICORDI, São Paulo e Buenos Aires; MUSIC EDUCATORS, Chicago; NOTICIOSO CATÓLICO INTERNACIONAL, Buenos Aires; REVISTA MUSICAL, México; ORIENTACION MUSICAL, México; MÚSICA VIVA, Montevideu; DOM CASMURRO, Rio de Janeiro; BOLETINS DA B. B. C., Londres; NOVA LURDES BRASILEIRA, Niterói; MUNDO MUSICAL, Buenos Aires; ECO MUSICAL, Buenos Aires.

ORQUESTRA PIRACICABANA — Reinicia suas atividades artísticas, depois de um entendimento com a Diretoria da nossa "Cultura" que tudo fez para reunir novamente esse púgilo

de artistas locais, amparando no que for possível a sua atuação, prestigiando como bem merecem os seus concertos, integrando mesmo a Orquesra Piracicabana no lugar que legitimamente conquistou, com notavel realce, nos meios culturais e artísticos da cidade.

A reaparação da Orquestra dar-se-á, muito provavelmente, ainda em setembro, com excelente repertório de maneira a preencher a lacuna que se fazia sentir em nossa terra.

E o caso é de felicitar a cidade e parabenizar os distintos musicistas da Orquestra Piracicabana exatamente o que fazemos nesta coluna, almejando vida artística de glórias, de palmas e de aplausos.

(Do "Jornal de Piracicaba" — Piracicaba — 17-7-42)

CENTRO CULTURAL DE ARARAS — No dia 10 do corrente mês, sob a Presidência do jornalista Sr. José Estevam Zurita realizou-se no Centro Cultural Ararense uma sessão litero-musical a cargo do Professor Antônio Buschinelli, lente do Ginásio do Estado em Rio Claro. O conferencista dissertou sobre o tema: "Deus e a Ciência" despertando muito interesse a sua palestra. A parte musical foi organizada pelo Sr. Prof. Paulo Russo, que constituiu de variados números de piano, violino e canto.

VOLTA O PROF. MÁRIO DE ANDRADE AO CONSERVATÓRIO DE S. PAULO — O Sr. Carlos de A. Gomes Cardim Filho, Interventor no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, deliberou voltasse à regência de sua cadeira de História da Música o professor Mário de Andrade, catedrático da matéria e que, ha tempos, se achava afastado.

O professor Mário de Andrade declarou à reportagem, sentir-se satisfeito em retornar à casa onde se formara e à qual, na fase de renovação que atravessa, dará todo o seu apoio e dedicação.

A aula inaugural que realizou-se a 11 de julho, revestiu-se de muita solenidade, tendo discorrido o ilustre prof. Mário de Andrade, sobre "A atualidade de Chopin".

EM MARÍLIA — A 2 de julho, realizou-se a Audição Inaugural do Conservatório Musical Santa Cecília, de Marília, em cuja sede foi inaugurado o retrato do Presidente Getúlio Vargas. Antes do programa musical executado pelos alunos do estabelecimento, falaram os Srs. Drs. Eugênio Palermo e Prof. Clovis de Oliveira, fiscal estadual junto ao conservatório de Marília.

AUDIÇÃO ESCOLAR — Promovido pela Direção do Conservatório D. e Musical de São Paulo, realizou-se a 31 de julho, uma bem organizada audição de alunos dos cursos de piano, violino, declamação e orfeão.

AUDIÇÃO ESCOLAR — Realizou-se a 25 do corrente, uma audição escolar dos alunos do professor Samuel Archanjo dos Santos.

AUDIÇÃO DE PIANO — No salão do Conservatório, realizou-se a 17 do corrente, uma audição dos alunos do professor Frederico De Chiara.

NYMPHIA GLASSER — Esta jovem artista realizou a 27 de setembro, no salão do Instituto de Filosofia, Ciências e Letras "Sedes Sapientiae", um recital de piano, precedido de uma palestra sobre a "Evolução da forma Sonata".

ENIO DE FREITAS E CASTRO — Repercutiu agradavelmente em São Paulo, o sucesso do concerto realizado em Porto Alegre pelo jovem pianista brasileiro Enio de Freitas e Castro, que executou um magnifico programa em o qual estavam incluídos os nomes de Villa Lobos, Oscar da Silva e os grandes mestres.



1883
Galeria  Paulista
DE MODAS

De acôrdo com a nossa
orientação de vendas

oferecemos

VESTIDOS

modernos, bem confeccionados,
bons tecidos, por

Preços bem Acessíveis

358 — Vestidos de "voile" lavavel
lindo desenho de flôres sobre fundo
claro, por

Cr. \$ 62,00

Grande variedade de vestidos lavaveis,
modelos de fino gosto, a escolher

Cr. \$ 47,00	54,00	62,00
65,00	68,00	69,00 85,00



R. Direita, 162-190 — C. Postal 177

O
BRINDE

ESTÁ NA

Qualidade



Café

Palmeiras

EXTRA

FINO

TINTURARIA



SAXONIA

LAVAM — LIMPAM — TINGEM-SE

Oficina e Escritório:

Rua B. de Jaguará, 980 — Tel. 3-7214

Agência:

Rua Senador Feijó, 50 — Tel. 2-2396



Marca Registrada

TAPETES FEITOS A MÃO

Executam-se sob encomenda em qual-
quer estilo e formato

MANUFATURA DE TAPETES

Santa Helena Ltda.

Matriz — São Paulo

R. ANTONIA DE QUEIROZ, 183

Fone: 4-1522

Filial — Rio de Janeiro:

R. DO OUVIDOR, 123 — 1.º ANDAR

Fone: 22-9054